Âge, chacun d'entre nous retient sa propre approche, choisit ses objets d'observation et d'analyse, invente sa propre lecture, sur une période qui – son étendue le trahit autant que son nom même – « n'existe pas[6] ». D'autant que les références au Moyen Âge que l'on s'efforce d'identifier dans nos productions contemporaines sont multiples : non seulement elles apparaissent dans la littérature et les autres formes d'art, de façon manifeste ou cachée, immédiate ou oblique, mais elles vont jusqu'à déborder la réalité artistique pour investir le champ de la réflexion politique, historique ou critique. La position du médiéviste Umberto Eco est à ce titre exemplaire. Ce spécialiste de l'esthétique médiévale est aussi philologue, sémiologue, romancier, critique : sa fréquentation, pourrait-on dire polyvalente, de la civilisation et des textes médiévaux et son intérêt pour les systèmes de signes qui traversent le monde d'aujourd'hui font de lui un observateur privilégié du « Nouveau Moyen Âge » qui hante nos représentations[7]. Le médiéviste italien s'est efforcé de proposer une analyse de notre « souci du Moyen Âge », condensée sous la forme de dix « positions » qui différencient les divers points de vue, conscients ou transmis, sur le Moyen Âge aujourd'hui[8]. Quels que soient les partis pris retenus, une constante réunit cet ensemble : le Moyen Âge est posé comme un outil qui aide à penser le monde contemporain dans sa contradiction et sa multiplicité. Dans ses récents entretiens sur la littérature, Pierre Michon ne définit pas autrement ses fictions ; son usage constant de la référence historique médiévale est pensé comme un « détour » qui permet de révéler de manière épurée l'expérience problématique du présent, sa vérité :

> Toute histoire est histoire contemporaine. On met des costumes d'époque pour débattre de ce dont on ne peut que débattre. C'est notre propre problématique qu'on habille dans des défroques du passé. Le costume permet un détour qui épure l'essence du problème, son éternelle contemporanéité[9].

Ce recueil voudrait s'inscrire dans la réflexion critique qui évalue depuis quelques années l'étendue, la réalité et la complexité de ce « Nouveau Moyen Âge[10] », en se recentrant toutefois sur l'une de ses manifestations les plus paradoxales (et à ce titre, peut-être les moins aisées à saisir ou à analyser) : dans la production esthétique contemporaine, la référence médiévale apparaît notamment, de façon récurrente, invisible ou provocante, dans des œuvres qui revendiquent leur singularité et se soucient d'inventer, avec les outils d'expression qui leur sont propres, des formes nouvelles, témoignant d'un rapport au monde et à l'art instable et déstabilisant. Autrement dit, dans des œuvres expérimentales. La question qui se pose

ordinairement lorsqu'on s'intéresse aux résurgences médiévales dans l'espace culturel contemporain (en quoi le Moyen Âge nous importe-t-il encore aujourd'hui ?) se double dès lors, pour ces œuvres, d'une interrogation sur le lien qu'elles nouent entre invention formelle et recours au Moyen Âge. Comment les productions littéraires ou artistiques contemporaines peuvent-elles trouver à se renouveler, comme l'affirme Jacques Roubaud au sujet de son œuvre poétique, dans le « choix d'un archaïsme » ?

> Écrire des poèmes, composer de la poésie dans les conditions contemporaines, est un exercice un peu difficile, on en conviendra. S'obstiner dans cette voie suppose (en tout cas pour moi), le choix d'un modèle, la référence à une époque favorisée, où la poésie fut, et brilla. J'ai choisi la Provence du XII^e^ siècle. On peut penser la poésie à travers les troubadours, leur exemple. La poésie la plus contemporaine, pour survivre, doit se défendre de l'effacement, de l'oubli, de la dérision par le choix d'un archaïsme : l'archaïsme du trobar est le mien[11].

Pour interroger ce lien paradoxal entre le Moyen Âge et l'invention contemporaine, le présent recueil choisit de s'intéresser essentiellement à des œuvres dont la singularité esthétique s'ouvre, explicitement ou non, sur une pensée critique de la littérature et de l'art. Œuvres réflexives, au sens plein du terme, qui, si elles ne couvrent pas la totalité du spectre des résurgences médiévales contemporaines[12], nous invitent, peut-être plus expressément que d'autres, à réfléchir sur la complexité des liens qui se tissent entre passé et présent dans tout processus de création, de lecture et d'interprétation.

Le médiéviste interroge la littérature du passé à partir du présent de sa propre lecture[13]. Notre regard sur les œuvres du Moyen Âge, qu'il soit ou non orienté par un travail critique, est aussi façonné par la production artistique de notre temps. Charles Méla recommandait naguère de s'interroger sur « l'outillage conceptuel et critique » que nous utilisons pour lire les textes du Moyen Âge[14]. Nous nous demanderons ici avec quel « outillage esthétique » la création contemporaine reprend l'héritage du Moyen Âge, et ce que cette reprise nous enseigne, en retour, sur les œuvres médiévales elles-mêmes[15].

• RÉSURGENCES NOVATRICES

Dans son approche du Moyen Âge contemporain, Christian Amalvi remarquait déjà, en marge du « goût du Moyen Âge[16] » qui traverse ce qu'il appelle « la culture de masse », ces

résurgences imprévues qui donnent lieu à des œuvres novatrices. Il mesurait aussi la transversalité du phénomène, qui touche « de nouvelles productions culturelles originales apparues au mitan des années soixante-dix, notamment dans le cinéma, la bande dessinée, le roman, voire la musique et l'opéra[17] ». Il faudrait désormais ajouter : les arts visuels, le théâtre, la danse contemporaine et la poésie, notamment française et anglo-américaine – que l'on songe, pour ne citer que les œuvres les plus récentes, aux vitraux de Pierre Soulages posés dans l'abbaye Sainte Foy de Conques en 1995, à *Graal théâtre* de Florence Delay et Jacques Roubaud[18], à l'adaptation de Jacques Darras du *Jeu de la Feuillée* d'Adam de la Halle, entré au répertoire de la Comédie française en 2004[19], à la lecture dramatisée de la *Chanson de Roland* proposée en mars 2005 à l'Auditorium du Louvre par les comédiens du Français sous la direction de Brigitte Jacques-Wajeman[20], au spectacle du chorégraphe belge Sidi Larbi Cherkaoui intitulé *Foi*, créé en 2003 avec l'ensemble musical de l'Ars Nova « Capilla Flamenca », ou encore au dernier recueil de la poétesse américaine Cole Swensen, *So Rich Hour*, récemment traduit en français[21].

Dans ces productions, la rencontre avec le Moyen Âge peut résulter d'une connaissance intime ou érudite des modèles médiévaux exploités, être abordée par le biais d'œuvres secondes plus récentes, théoriques ou esthétiques, ou même être fortuite et peu documentée ; elle peut être récurrente ou bien ponctuelle dans le travail d'un artiste ; centrale ou secondaire ; affichée, métamorphosée jusqu'à la défiguration ou dérobée – mais elle y est toujours précise et ne prétend jamais restituer une image globalisante, sans distance, du « Moyen Âge ». Elle paraît au contraire répondre à une nécessité d'ordre interne, propre à l'ensemble qui l'accueille : chaque œuvre travaille en se limitant à l'exploitation de quelques modèles, toujours soumis à un jeu de réappropriation et intégrés dans un projet esthétique qui détermine la cohérence d'un parcours et met au jour la force de sa singularité, de sa problématique « contemporanéité ».

Pour donner à voir au plus près des œuvres la précision du travail de résurgence, nous avons ici choisi de n'en privilégier que quelques-unes, où la référence médiévale est étudiée dans le détail de son insertion et de ses transformations pour être analysée dans l'esthétique qui lui donne sens. Dans les œuvres de fiction contemporaines, la médiévalité peut être considérée comme un « élément de survivance », au sens où Georges Didi-Huberman l'entend à propos des images[22] : si le texte, comme l'image picturale ou cinématographique, est une surface qui s'impose dans le présent d'une lecture, il se construit sur une mémoire,

mêlant indissolublement à l'« effraction de l'actualité » le « retour de l'autrefois », qui peut suivre des modalités diverses que chaque œuvre incite à redéfinir.

Figures, textes, images

La résurgence peut porter sur un ensemble d'images et de représentations, que se réapproprie, consciemment ou non, une œuvre : chez Céline, la référence au Moyen Âge est signalée par un ensemble de motifs essentiellement picturaux, qui alimentent une vision apocalyptique du monde contemporain de la Seconde Guerre mondiale. C'est dans cette perspective que Virginie Lérot analyse ici la figure imaginaire du revenant, le motif médiéval de la gueule d'Enfer associé à celui de la danse macabre, la réutilisation des tableaux de Breughel, qui reviennent hanter l'« outre-là » de *Guignol's Band*. Dans ce grand « roman fantastique » laissé inachevé, le romancier se libère des contraintes du temps narratif pour inventer sa propre écriture de l'errance, « petite musique » vociférante qui recouvre les drames d'une histoire paradoxalement vécue comme un interminable présent. Dans les textes beckettiens, si la récurrence de la figure dantesque de Belacqua est bien connue, elle est doublée, comme le montre Bruno Clément, par la mémoire d'une image, une enluminure du XIV^e^ siècle, qui survit transposée dans toute l'œuvre, des poèmes de jeunesse aux pièces de la maturité. Cette image, qui représente le poète médiéval allemand Walther von der Vogelweide, se révèle matricielle dans l'œuvre de Beckett : non seulement elle ouvre la longue série des personnages campés dans une interminable attente, mais elle en donne aussi une figuration accomplie en superposant la posture du mélancolique et la figure de l'écrivain.

La résurgence peut également être textuelle, l'œuvre contemporaine se construisant sur la récriture de textes anciens dont elle contribue en retour à perpétuer la mémoire. Les effets de réappropriation sont multiples, aussi bien par les procédés d'écriture qu'ils mettent en jeu que par leur ampleur, leur fonction et leur sens dans l'œuvre qui les accueille. On distinguera la récriture fragmentaire, intégrée (de la citation ponctuelle au collage textuel en passant par la reprise de motifs), de la récriture intégrale, qui repose sur l'importation d'une structure d'ensemble : une œuvre, un genre, un mythe. Le premier procédé relève du recyclage : le « retour de l'autrefois » est comme absorbé dans le présent de l'œuvre, dont le lecteur ne perçoit d'abord que la force de la nouveauté. Significatifs à cet égard sont les collages textuels sans indication de référence que pratiquent Georges Perec, Valère Novarina, Pierre Michon,

ou Florence Delay et Jacques Roubaud[23]. Ces collages, où le Moyen Âge fait retour sans prévenir, font événement : ils déjouent l'attente d'un destinataire non averti et l'obligent à prendre acte de la réalité de l'œuvre nouvelle en s'interrogeant sur ses procédés d'élaboration et sur ses enjeux. Dans *L'Espace furieux* de Valère Novarina, au début de la deuxième partie du spectacle, un personnage tient sur l'amour un discours qui associe la femme, « simple sac d'excréments », à la sexualité de la vipère. L'exposé frappe par sa virulence indécente, sa tonalité prédicative, son incongruité stylistique et idéologique[24]. Il procède en fait du collage de deux textes didactiques et moraux de la littérature médiévale latine qui sont utilisés dans la pièce contemporaine à des fins essentiellement dramaturgiques : l'auteur les a placés là pour déstabiliser son public et réveiller brutalement l'attention de la salle après le confort de l'entracte[25]. C'est donc bien d'un geste de double saisie que procède ici la reprise fragmentaire : en s'appropriant un texte « oublié », en l'intégrant dans sa propre mémoire et dans son vocabulaire esthétique, l'œuvre contemporaine lui redonne sa dimension, à la lettre, inouïe[26].

En ce sens, l'univers romanesque de J. R. R. Tolkien, abondamment recyclé, présente un cas intéressant de récriture intégrée. L'œuvre du romancier, on le sait, est considérée comme fondatrice d'un genre narratif prolifique, la *fantasy*, auquel le célèbre *Seigneur des anneaux* a donné ses principes d'écriture : l'autonomie et la cohérence logique d'un monde fictionnel à l'écart du monde réel[27]. On sait moins que cette œuvre de fiction fut, dans l'œuvre de Tolkien, si indissociable de celle du philologue et du médiéviste, qu'elle peut se lire, Vincent Ferré le montre, comme une tentative de « transposition fictionnelle » des positions critiques de son auteur sur les grands monuments de la littérature médiévale anglaise : les célèbres *Beowulf*, *Sire Gauvain et le Chevalier vert*, mais aussi le poème fragmentaire de la *Bataille de Maldon*. Là encore, l'ambition novatrice et totalisante affichée par les textes masque le caractère construit et patiemment élaboré des recyclages qu'ils mettent eux-mêmes en œuvre.

Ce travail de récriture prend des dimensions étourdissantes dans les œuvres ouvertement placées sous le signe de l'Oulipo. Quatre de ces textes ont été ici interrogés dans leur rapport au Moyen Âge : *Les Fleurs bleues* de Raymond Queneau (1965), *Le Château des destins croisés* d'Italo Calvino (1976), *La Vie mode d'emploi* de Georges Perec (1978), *Le Chevalier Silence* de Jacques Roubaud (1997). Si la référence médiévale n'est en apparence qu'une contrainte référentielle parmi d'autres dans le cahier des charges de ce roman encyclopédique qu'est *La Vie mode d'emploi*, elle est manifeste et première dans les trois autres œuvres : historique dans

Les Fleurs bleues (le récit commence en 1263), textuelle dans *Le Chevalier Silence*, qui procède à la récriture d'un roman arthurien du XIII^e^ siècle, polytextuelle et picturale enfin dans le *Château*, qui se donne à lire comme un recueil de nouvelles (sur le modèle du *Décameron*), dont les récits sont construits à l'aide des cartes d'un jeu de tarot du Quattrocento. Dans ces œuvres, la sensibilité oulipienne de l'auteur avertit d'emblée que la référence médiévale ne vient jamais seule ou simplement pour elle-même : d'une part, elle est intégrée dans des dispositifs d'écriture à contraintes qui soumettent la pratique de la référence à des logiques architecturales complexes, ici examinées en détail (les mouvements du cavalier sur les cases d'un échiquier, les règles de la langue alchimique, le rythme de la sextine poétique importé dans un roman, le palindrome narratif) ; d'autre part, l'art du récit ne s'y limite pas à un simple exercice virtuose et ludique : ces recyclages se révèlent liés à une conception de la littérature et à une pratique de la langue propres à chaque auteur, que le lien aux œuvres médiévales met, pour reprendre le titre de Dominique Demartini, « en jeu ».

Contrairement à la reprise intégrée, la reprise intégrale s'affiche d'emblée comme de seconde main : elle procède du palimpseste et tire sa paradoxale nouveauté des décalages explicites qu'elle donne à lire ou à voir, sous la transposition. Comme *Le Chevalier Silence* de Roubaud ou le *Perceval* de Rohmer, cette transposition peut suivre le déroulement de son texte source tout en imposant des différences « de l'intérieur », ou bien, comme l'*Ulysse* de Joyce ou *Le Monde vivant* d'Eugène Green, emprunter d'emblée la voie de la plus grande distance. De ce point de vue, la récriture d'un texte médiéval ne diffère pas des autres palimpsestes littéraires ou visuels, qui reposent sur des procédés bien connus et maintes fois commentés[28]. Dans le cas des récritures d'œuvres médiévales, la distance est néanmoins posée comme une donnée de départ incontournable, qui précède le travail d'écriture – une distance d'autant plus partagée qu'elle nous renvoie aussi obscurément, Michel Zink l'a rappelé, à la mémoire de notre enfance, à la fois familière et irrémédiablement perdue[29].

« La bonne distance »

Cette distanciation ambivalente, qui fait du Moyen Âge l'envers imaginaire de notre présent collectif et intime, rend sa représentation particulièrement complexe. Dans la production contemporaine, en particulier cinématographique, la plupart des œuvres qui travaillent à

partir d'une matière médiévale simplifient la complexité de son processus de survivance *pour nous* : certaines choisissent d'accentuer l'effet de distance par des jeux parodiques qui interdisent tout sentiment d'appartenance – le Moyen Âge, exhibé pour son inactualité, n'y est plus guère contemporain que négativement ; d'autres prennent au contraire le parti de la restitution archéologique, qui donnerait à voir un Moyen Âge retrouvé : l'illusion réaliste abolit la distance et plonge l'œuvre/le destinataire dans l'oubli de son appartenance au monde d'aujourd'hui[30].

En marge de ces productions médiévalisantes fortement codifiées, certains auteurs relèvent le défi de la familière étrangeté des textes médiévaux et s'engagent dans un travail de récriture qui s'efforce de se mettre à « bonne distance » des matériaux explorés. Ces œuvres ont plusieurs points communs : le texte repris n'y est jamais seulement traité comme un prétexte, mais saisi avec précaution dans un cadre nouveau qui préserve son altérité tout en lui inventant une contemporanéité – en d'autres termes, il s'appréhende essentiellement en terme de mémoire. Comme l'événement constitutif d'un souvenir, il contribue à définir les contours de l'œuvre nouvelle, participe de son identité. Jean-François Puff l'a récemment montré à propos de l'œuvre poétique de Jacques Roubaud[31], Alexandre Gefen l'expose ici à propos de celle de Pierre Michon ; l'une comme l'autre peuvent être considérées comme des cas exemplaires de survivance générique : la première procède d'une véritable immersion dans la poésie des troubadours et la prose arthurienne, la seconde est conçue comme une transposition profane du genre hagiographique au profit des « vies minuscules ».

Dans des modes d'expression différents, ces auteurs contemporains se sont livrés à un minutieux travail d'interprétation des textes modèles, en explorant leur environnement culturel, leur spécificité poétique et stylistique, leur puissance herméneutique, sans pour autant cesser de s'interroger sur leur pertinence au regard de leur propre univers esthétique. Ce travail critique est également sensible dans les procédés stylistiques que certains cinéastes contemporains ont mis en œuvre et qui traduisent une volonté de plier le *medium* utilisé à la singularité de l'œuvre récrite : pour donner à voir l'altérité du sujet médiéval, Éric Rohmer s'inspire du décor stylisé des enluminures du XIII^e^ siècle, Robert Bresson distord la convention du champ-contrechamp cinématographique et prend le parti de la frontalité, comme Eugène Green, qui conforte le sentiment d'absence de profondeur en redoublant le cadre de l'image filmée.